



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UNICEUB
FACULDADE DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO E SAÚDE
CURSO DE LETRAS

TATIANE OLIVEIRA AMORIM

**A REPRESENTAÇÃO DO NORDESTINO FREITAS NO FILME O
CONCURSO, CONFORME SUA LINGUAGEM**

BRASÍLIA, DF

2014

TATIANE OLIVEIRA AMORIM

**A REPRESENTAÇÃO E A LINGUAGEM DO NORDESTINO FREITAS
NO FILME *O CONCURSO***

Trabalho apresentado à banca examinadora, como requisito parcial para conclusão do curso de licenciatura em Letras pela Faculdade de Ciências da Educação e Saúde – Faces, do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, tendo como orientador o Professor MSc. André Moreira

BRASÍLIA, DF

2014

TATIANE OLIVEIRA AMORIM

**A REPRESENTAÇÃO E A LINGUAGEM DO NORDESTINO FREITAS
NO FILME *O CONCURSO***

Trabalho apresentado à banca examinadora, como requisito parcial para conclusão do curso de licenciatura em Letras pela Faculdade de Ciências da Educação e Saúde – Faces, do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, tendo como orientador o Professor MSc. André Moreira

BRASÍLIA - DF, 04 DE DEZEMBRO DE 2014

BANCA EXAMINADORA

Prof. MSc. André Moreira

Prof. MSc. Tiago de Aguiar Rodrigues

Prof.

Dedico este trabalho aos brasilienses, filhos de nordestinos, assim como eu, que se revoltam com a onda de preconceito que assola o nosso povo.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus, que nos proporciona nascer e renascer a cada dia e nos premia com o conhecimento, ainda que ele seja fruto dos esforços e do trabalho constante e, também, às adversidades que nos fortalecem como ser humano.

Às minhas filhas Yasmim e Mikaela, que certamente tiveram um sacrifício maior que o meu para que este sonho fosse realizado.

À minha sogra Cremilda, que esteve comigo no momento crucial, sendo mais que uma mãe para mim.

Aos meus colegas de curso pelos anos de convívio, em especial a Nazaré, por ser uma mulher batalhadora, à qual admiro e que me inspira quando penso no futuro.

Aos professores do curso, que são verdadeiras preciosidades e que, apesar da carga de trabalho souberam nos compreender e nos ajudar sempre que possível.

Ao meu estimado orientador, professor André Moreira, por ter acreditado em mim até o último minuto do trabalho, quando nem eu acreditava mais, além da paciência, dedicação, delicadeza e presteza nas orientações.

“Tudo que é sólido se desmancha no ar.”

Karl Marx

RESUMO

Este trabalho trata da representação do personagem nordestino Freitas, conforme sua linguagem, no filme brasileiro *O Concurso*, do ano de 2013. O filme traz como personagens principais quatro candidatos finalistas ao cargo de juiz federal. O personagem escolhido para esta pesquisa é o nordestino, pois é um perfil estigmatizado socialmente tanto em sua cultura popular como em sua variação linguística. A pesquisa percebe esse grupo como parte integrante de uma nação, porém com características próprias de uma etnia, aborda ainda a manipulação da indústria cultural na exploração desse perfil, legitimando um estereótipo e, por fim, analisa a construção da fala do personagem como relevante para sua construção. Como base teórica foram utilizados os autores: Stuart Hall (2005), Theodor W. Adorno (2002), Marcos Bagno (2007), Stella Maris Bortoni-Ricardo (2009), entre outros. Foi percebido por meio da análise que o personagem tem poucos turnos de fala durante o filme e que os produtores optaram por privilegiar o uso de traços descontínuos na construção de sua linguagem, comprovado pela transcrição de sua fala.

Palavras chave: *O Concurso*. Nordeste. Variação Linguística. Indústria Cultural. Representação.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I: O NORDESTINO E SUAS MÚLTIPLAS IDENTIDADES NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA	11
1.1. O BRASIL COMO NAÇÃO E O NORDESTINO COMO ETNIA.....	11
1.2.O NORDESTINO NA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA BRASILEIRA...	15
CAPÍTULO II: VARIAÇÃO LINGUISTICA.....	19
2.1. LÍNGUA E SOCIEDADE BRASILEIRA.....	19
2.2.TRAÇOS GRADUAIS E DESCONTÍNUOS DO VERNÁCULO BRASILEIRO.....	26
CAPÍTULO III: ANÁLISE DA LINGUAGEM DE FREITAS, EM O CONCURSO.....	35
3.1. ENREDO.....	35
3.2. FREITAS.....	36
3.3. ANÁLISE DOS DADOS.....	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS.....	45

INTRODUÇÃO

As questões sobre identidade e representação chamam a atenção do homem contemporâneo, que parece estar em um “novo barroco”, ao qual o ápice da dúvida é traduzida pela essência do verbo “ser”. O sujeito pós-moderno busca uma ancoragem para sua própria identidade, ao passo que é percebido que a sociedade mudou. Não há mais uma, e sim várias identidades dentro de um ser. No entanto, há perfis mais desejáveis e outros mais desprezíveis. Esse juízo de valor impregnado na sociedade brasileira, reflexo do abismo socioeconômico existente, é o que fomenta muitas das criações cinematográficas do gênero comédia no cinema nacional.

Essa observação foi motivadora para a realização deste trabalho monográfico que tem como pergunta de pesquisa **“Como o nordestino Freitas é representado, conforme sua linguagem, no filme *O Concurso*, de Pedro Vasconcelos?”** O filme é representativo do gênero comédia e é notável ainda que o uso que se faz da variação linguística pela mídia está ligada a perfis caricaturados, seja de forma cômica, ou seja de forma fantástica, como na recente novela exibida na TV Globo, *Meu pedacinho de chão* (2014).

Um dos questionamentos da contemporaneidade é justamente, o que é arte? A globalização, o despertar da grande mídia, as redes sociais influenciam as produções artísticas atuais, formando uma pluralidade de pensamentos e manifestações artísticas. No entanto, a arte perde seu valor quando é utilizada para manipular, segregar e alienar pessoas em prol de uma minoria interessada em manter seu poder. O problema é que a maioria destoa do padrão e cada fragmento da identidade humana sem alto poder aquisitivo é retratado de forma exagerada em sua fala, em sua roupa, em sua família, para que seja digno unicamente do riso dos bem sucedidos.

Analisando a variação linguística de Freitas, analisa-se também seu papel social, e mais, o papel social dos vários nordestinos que se enxergam nas telas do cinema através do personagem que os representa. Este trabalho monográfico reflete sobre essas representações cinematográficas, no que diz respeito à língua, reconhecendo que ela é apenas um dos vários aspectos que contribuem para a formação de um estereótipo secular, que é o nordestino.

Sabe-se que a figura do nordestino é representada conforme seu surgimento na literatura no período romântico e foi legitimada, com o decorrer dos anos, como um estereótipo rígido que não representa suas múltiplas realidades no Brasil atual. Neste sentido, o primeiro capítulo deste trabalho chama a atenção para a sociedade brasileira e mostra o nordestino como parte integrante dos elementos étnicos da contemporaneidade, suas representações e sua identidade fragmentada, embasado por Stuart Hall. Em seguida faz uma reflexão sobre como a indústria cultural se alimenta dos arquétipos estigmatizados pela sociedade e ainda os promove e os propaga, conforme os estudos de Theodor Adorno.

O segundo capítulo se apropria do que já foi estudado, e, apoiado em Marcos Bagno e Stella Maris, trata das variações linguísticas como construtoras de uma identidade pessoal e, por isso, sujeitas ao preconceito linguístico. Há variações de maior e menor prestígio, dentro da tríade norma-padrão/norma-culta/norma-popular e as motivações para esta segregação não são exclusivamente linguísticas e sim sócioeconômicas. Para encerrar, o capítulo traz um quadro com os traços graduais e traços descontínuos do vernáculo do português brasileiro, considerado por Bagno (2007) como a verdadeira língua do Brasil, pois este servirá de apoio para a análise linguística do personagem Freitas, do filme *O Concurso*.

No último capítulo é feita a transcrição da fala do personagem para que sejam observados os traços da variação linguística empregada pelos produtores na construção de Freitas. Primordialmente, serão verificados os traços graduais e descontínuos, a fim de estabelecer para ele um perfil linguístico. Concluída essa parte, é analisada a tentativa de representação comparada à representação real do nordestino, conforme o contexto do filme.

1 O NORDESTINO E SUAS MÚLTIPLAS IDENTIDADES NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

A sociedade contemporânea tem características muito evidentes na representação do sujeito. Cada época, à sua maneira, tende a um tipo de pensamento, influenciado pelas descobertas tecnológicas e científicas. Tudo isso, move um processo político que, ainda que mude esse sistema, não altera as diferenças simbólicas que ele implica quanto à manutenção do poder restrito a algumas entidades.

Na sociedade moderna, o grande impacto colaborador para a descentralização do sujeito, como argumenta Stuart Hall (2005), é a globalização. O autor percebe uma “crise de identidade”, em o sujeito passa de um ser totalmente centrado no eu (sujeito do Iluminismo), para um sujeito de múltiplas identidades (sujeito pós-moderno). Além da globalização, Hall agrega os movimentos sociais, como o feminismo, a luta de classe, as lutas negras, entre outras, como colaboradores desse fenômeno, e também a língua, percebida por Ferdinand de Saussure como um sistema ideologicamente soberano ao papel comunicativo.

A primeira discussão deste capítulo abordará o nordestino na contemporaneidade paralela à ideia de nação e etnia abordada por Stuart Hall (2005).

1.1 O BRASIL COMO NAÇÃO E O NORDESTINO COMO ETNIA

O Brasil é um país de dimensão continental quanto ao território físico. Avaliando a mistura cultural na formação popular do estado brasileiro, é uma grande ingenuidade acreditar que, dentro desse universo, há apenas um povo e apenas uma língua. Comumente o Brasil é dividido em regiões geográficas, distribuídas conforme critério estabelecido pelos órgãos especializados e, mais corriqueiramente, as diferenças culturais são tratadas como sendo provenientes e reflexos de indicadores econômicos. Isso acontece claramente quando se trata do nordeste brasileiro, rico em tradições populares. Popular no Brasil, tornou-se sinônimo de inferior, assim como o povo dessa região, bem como a língua que esse povo fala.

Para detalhar ainda mais, é necessário observar o surgimento desse preconceito em relação aos nordestinos.

A imagem do nordestino surgiu nas artes no Brasil na época do Romantismo. A motivação da criação desse perfil foi a de atender à necessidade dos artistas brasileiros de representarem uma “identidade verdadeiramente nacional”, uma vez que toda arte produzida era baseada nos movimentos artísticos europeus. A literatura teve um papel extremamente relevante, inclusive já observado por alguns críticos, como Alfredo Bosi e até mesmo Machado de Assis, pois não se produziam no Brasil escritos científicos, cabia à própria arte literária assumir esse papel e analisar a natureza humana. A partir daí, a contribuição artística literária foi de grande valia para a formação do estereótipo nordestino, tal qual é conhecido hoje em dia. A princípio, as obras eram escritas sob a perspectiva do olhar do “outro” sobre o nordeste e, atualmente, o nordestino pode falar por si e responder por suas tradições peculiares em relação ao restante do país. O grande problema é que essa primeira identidade do nordestino foi se cristalizando com o decorrer dos anos, ficando ligada à extrema pobreza, à escassez de matérias-primas, de recursos tecnológicos, ao ambiente rural e à aridez do sertão. Esses aspectos historicamente foram associados ao atraso, ou, como se chamaria no “darwinismo social”, ao primitivo.

Ao se legitimar essa representação, materializam-se a linguagem, as atitudes, os valores e, sobretudo, os lugares em que o nordestino é colocado. Isso se torna perigoso porque, além de limitar a percepção social desse sujeito, ainda torna natural vê-lo e percebê-lo nesse espaço de pobreza, de necessidade, reduzindo-o a um estereótipo que, por si, impossibilita a comunicação de tipos outros de representação do nordestino. Ao reproduzir isso, reitera-se que ele é assim, ou seja, sempre foi e sempre será. No entanto, na cultura pós-moderna, aceita, difundida e globalizada pelos meios de comunicação, não existe uma perspectiva de identidade, e sim múltiplas, que Stuart Hall (2005) trata como descentramento do sujeito. Há três tipos de sujeito para Hall (2005), o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. Para este trabalho, é importante saber que nos primeiros tempos o sujeito era centrado em uma identidade fixa e, com o passar do tempo, essa fixação foi se desprendendo até se tornar hoje o sujeito contemporâneo.

Entre os aspectos observados por Hall (2005) que favoreceram o descentramento do sujeito pós-moderno, está incluído o trabalho de Ferdinand de

Saussure, ligado à linguística estrutural. Ele observa que a “língua é um sistema social e não individual” (HALL, 2005, p.40). Analisa ainda que: “Falar uma língua...significa ativar a imensa gama de significados que já estão imbutidos em nossa língua e em nossos sistemas culturais” (HALL, 2005, p.40). Essa observação se encaixa perfeitamente quando se analisa a sociedade brasileira e o impacto da colonização sobre a formação da língua nacional. A língua imposta pelo colonizador português, utilizada como instrumento para subjugar e reafirmar seu poder em relação aos demais povos que no Brasil habitavam, ficou marcada por superstições linguísticas que se propagam até hoje. Ainda que séculos tenham passado, o mito de que o brasileiro não sabe falar bem o português continua a cada ato de fala que se distancia da norma padrão. Tomado esse fato como exemplo, é importante perceber que, além das questões identitárias à tona na pós-modernidade, o Brasil ainda sofre por não admitir as diversas línguas que o comportam e que essas são elementos importantes para o fortalecimento nacional.

Hall (2005) argumenta sobre a influência da língua para a construção da identidade pós-moderna e a instabilidade das significações. Sendo assim, uma vez reconhecida a importância da língua, convém observar que, se ela é primordial sobre a identidade cultural de um povo, o país então, passa pela “crise da crise” ao não reconhecer suas variedades. Uma vez que a própria língua tem uma identidade, o sujeito, por ele mesmo, não pode proferir uma palavra sem que essa não contenha ecos de outros significados:

O significado é inerentemente instável: ele procura o fechamento (identidade), mas ele é constantemente perturbado (pela diferença). Ele está constantemente escapulindo de nós. Existem sempre significados suplementares sobre os quais não temos o menor controle, que surgirão e subverterão nossas tentativas para criar mundos fixos e estáveis. (HALL, 2005, p.41)

O caráter ideológico e cultural da língua traz clareza quanto à questão do pertencimento, por isso foi tomada para este trabalho. Ser nordestino é ter características próprias imbricadas na língua e na cultura daquela região, que diferenciam o sujeito dos demais. E percebe-se que, ainda hoje, o olhar de fora do nordeste é movido ainda pela ideologia romântica próxima do personagem Jeca Tatu criado por Monteiro Lobato em 1914. Porém ao isolar a região, é perceptível que lá não é um ponto de ancoragem para uma identidade soberana e fixa, e sim, é

parte de um Brasil contemporâneo. E como tal, fragmentado, repleto de múltiplas identidades e sofrendo do mesmo mal que assola as demais regiões.

A partir do texto de Hall (2005), é possível adequar suas argumentações à sociedade brasileira, conforme a cultura na modernidade tardia. O autor parte de uma representação complexa que é a ideia de nação, seguida pela ideia de etnia e, posteriormente, às múltiplas etnias que formam juntas esse discurso nacional, tal como aborda, que é a criação de um discurso único de Estado. Hall (2005) observa que “em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um *dispositivo* que representa a diferença como unidade ou identidade” (p.61-62).

Logo, toma-se o Brasil como uma nação. Unificado discursivamente e inserido nele, há as “etnias”, que são multiculturais, e cada uma dessas etnias representa uma identidade pós-moderna. Desse modo, o nordestino não é limitado territorialmente, e sim, integrante de uma “etnia”, com aspectos culturais que o diferem das outras, estando ele ou não na região geográfica, ou seja, as identidades tornam-se desvinculadas de um espaço físico, elas “flutuam livremente” (HALL, 2005, p.75). Pode-se exemplificar isso utilizando-se o próprio filme *O Concurso*: como saber que cada um dos personagens é proveniente de uma região diferente do Brasil, caso comece a acompanhar a partir da metade do filme? Não haveria como diferenciá-los, caso o discurso de nação unificada fosse válido, pois todos são brasileiros. Porém, todos podem ser diferenciados, mesmo estando longe de seus estados de origem, e isso acontece devido às tradições culturais e, principalmente, devido à variação linguística utilizada na composição dos personagens.

Essas etnias múltiplas e flutuantes vieram a calhar no sistema capitalista que, ao observar essas características, aproveitou-se para fazer da cultura, da arte e, até mesmo da língua, um grande comércio. Esse oportunismo é observado por Hall (2005), que acredita ainda que:

Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de “supermercado cultural”. (p.75)

O que Hall (2005) chama de “supermercado cultural”, Theodor W. Adorno (2002) acredita ser uma verdadeira indústria. Agora, convém discutir os impactos

que essa indústria traz para representações identitárias da pós-modernidade, já que o próprio Hall (2005) acredita que o consumismo, proveniente do sistema capitalista, e promovido pela globalização é relevante para a criação de perfis étnicos estereotipados para que sejam vendidos na sociedade.

1.2 O NORDESTINO NA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA BRASILEIRA

Conforme esclarecido no tópico anterior, o nordestino não é uma representação de um sujeito imutável, ao contrário, ele acompanha o processo da pós-modernidade. Além desses aspectos, há também os múltiplos nordestes dentro do nordeste e, como em todas as regiões, há os ricos, os pobres, os acadêmicos, os políticos, entre outros perfis, dotados de visões peculiares diante da vida.

Tem-se então uma nação que, além de sujeitos descentrados, paradoxalmente, produz nos seus discursos, em especial os midiáticos, uma representação uniforme, massificante em prol de uma ideologia dominadora. Nesse contexto, a arte perde muito da sua função expressiva e torna-se apelativa para tomar parte da indústria cultural, feita proposital e conscientemente para apoiar o capitalismo tardio.

Como na Roma Antiga, a qual adotava a política do “pão e circo”, esse esquema não se torna diferente da posição do capitalismo sobre a indústria da arte. Theodor W. Adorno (2002) observa que:

O poder social adorado pelos espectadores exprime-se de modo mais válido na onipresença do estereótipo realizado e imposto pela técnica do que nas ideologias velhas e antiquadas, às quais os efêmeros conteúdos devem se ajustar. Não obstante, a indústria cultural permanece na indústria do divertimento. O seu poder sobre os consumidores é mediado pela diversão. (p.18)

Os conteúdos, de fato, se ajustam para validar o poder social de forma sutil. Enquanto em Roma havia os gladiadores como representantes próprios como sujeitos, e a população se divertia com a morte deles, nesta sociedade há também os “gladiadores” que são as identidades fragmentadas, representadas pela mídia e estereotipadas, como a da mulher, a do negro, a do nordestino, a do pobre e a do homossexual, prontos para satisfazer o desejo do público por divertimento.

Hall (2005) observa sabiamente que, “uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida” (p.21). Ele ainda completa que a identidade se tornou politizada e que na sociedade contemporânea ela se modificou a ponto de se tornar uma política de diferença. Isso é natural, quando se fala de mudança de espaço, tempo e descentralização do eu. Nesse sentido, a indústria cultural aponta com o que a massa deve se identificar, e as pessoas “escolhem” personagens que melhor as representam, ou que melhor representam a idealização que tem de si mesmas. Isso é sintetizado por Adorno (2002) como política da identidade, uma identidade para cada movimento.

Essa situação pode ser exemplificada pela moda e pelos bordões criados nas novelas. Em pouco tempo da estreia, comumente as pessoas imitam as roupas, as falas e os personagens. “A obra medíocre sempre se manteve à semelhança de outras pelo álibi da identidade. A indústria cultural finalmente absolutiza a imitação. Reduzida a puro estilo, trai o seu segredo: a obediência à hierarquia social.” (ADORNO, 2002, p.14).

A obra *O Concurso*, assim como outras produções cinematográficas, ajudam a legitimar esse discurso de poder e a alienação da população, característicos da sociedade moderna. Sob esse aspecto, o cinema, com toda sua respeitável história, acaba reduzindo sua arte a um mero negócio gerador de renda. Adorno (2002) afirma: “O cinema e o rádio não têm mais necessidade de serem empacotados como arte. A verdade de que nada são além de negócios, lhes serve de ideologia. Esta deverá legitimar o lixo que produzem de propósito” (p.8). Apesar do pessimismo e da generalização do autor, faz-se um parêntese nessa discussão, pois há exceções, há arte sendo produzida na contemporaneidade, seja ela popular ou erudita. No entanto, não é o caso do filme escolhido para esta análise, pois ele segue o padrão observado por Adorno.

Um filme sempre terá um juízo de valor, pois é produzido com uma finalidade: “A pretensão da arte é sempre ideológica” (ADORNO, 2002, p.22); assim como todo discurso¹ e toda a escolha não ocorrem ao acaso. Na película, o autor, o diretor e atores inserem suas particularidades e visões subjetivas. E sabe-se que o uso que se faz da arte, e até mesmo o conceito de arte, é uma das grandes questões da pós-

¹ Neste trabalho, o termo discurso é utilizado como sendo os textos provenientes dos atos de fala.

modernidade. Assim, pergunta-se se é possível discutir temas de interesse da sociedade nos meios cinematográficos, sem rechaçar determinadas minorias, ou se sempre haverá um grupo que estará destoando da idealização social e que, por esse motivo, é merecedor do riso. Adorno (2002) afirma que “os clichês seriam causados pelas necessidades dos consumidores: por isso seriam aceitos sem oposição” (p.9). Desse modo, os consumidores pagam e alimentam essa indústria que os estigmatiza, sem que eles mesmos percebam.

No ano de 2013, no Brasil, foram lançados 129 filmes brasileiros, formalizando um recorde de lançamentos, de acordo com a ANCINE. Segundo essa agência, em números divulgados em seu site, no *ranking* dos filmes brasileiros com maior bilheteria, os três primeiros são do gênero comédia. Esse demonstrativo remete à apreciação que os brasileiros têm desse gênero, realidade que não é de hoje. Anna Beatriz Lisbôa Vasconcelos associa esse majoritarismo a uma camada social específica, como se percebe no trecho seguinte:

No cinema nacional, a comédia teve grande aceitação popular, desde as revistas cinematográficas do início do século 20, passando pelas comédias carnavalescas da Cinédia nos anos 30, as pornochanchadas dos anos 1970 até os grandes sucessos de bilheteria atuais. (VASCONCELOS, Ana Beatriz L. 2012, p.8)

Nesse contexto manipulador da indústria cultural, os filmes, amplamente utilizados como exemplo por Adorno (2002,) trazem também uma visão romântica do nordestino, além de hostilizar sua linguagem e até mesmo sua imagem. Ainda assim, não se pode perder de vista que o cinema é resultado de um texto artístico (roteiro) que prioriza, como elementos constitutivos, ora personagens, ora o narrador, ora o tempo ou o espaço. O nordeste brasileiro não raro tem sido enfocado pela terceira arte. Nesse cenário, particularmente, observa-se uma dificuldade da dramaturgia brasileira em contemplar os vários “nordestes”, tanto em relação ao perfil social, quanto ao perfil linguístico, mesmo em filmes como o também lançado em 2013, *Cine Holliúd*, do diretor Halder Gomes, que tem como espaço essa região. Nota-se ainda que, no gênero comédia, há uma grande exploração dos perfis estigmatizados socialmente e é utilizado em primazia o recurso da caricatura.

É notável o ciclo vicioso da indústria cinematográfica e sua manipulação em concordância com o capitalismo tardio, fornecendo ao consumidor elementos para

seu entretenimento, com representações que ele deseja ver, e, em contrapartida, vende ideologias que fomentam seus lucros e induzem à não criticidade. Adorno (2002) considera todas as manifestações artísticas massificadas como medíocres, afirma que: “a obra medíocre sempre se manteve à semelhança de outras pelo álibi da identidade” (ADORNO, 2002, p.14).

Como é percebido, há uma relação estreita entre o sujeito pós-moderno, a indústria cultural e as ideologias capitalistas, e a linguagem de um personagem é apenas uma das inúmeras tentativas de moldar o público. Este capítulo refletiu sobre o nordestino como sujeito da modernidade, e o próximo apresentará as variações linguísticas como fenômeno da língua e sua importância para a identidade do sujeito.

2 VARIAÇÃO LINGUÍSTICA

A variação linguística é um tema que tem causado discussões na sociedade contemporânea e tem grande relevância para este trabalho, uma vez que a fala dos nordestinos é frequentemente hostilizada, seja em situações de interação face a face, nos meios de comunicação, nas redes sociais, ou em programas televisivos.

Após grande visibilidade midiática, no ano de 2011, com a polêmica da frase “nós pega os peixe” do livro didático *Por uma Vida Melhor*, da Coleção Viver, Aprender, distribuída pelo MEC nesse mesmo ano, o tema vem sendo abordado muitas vezes de forma ilegítima por esses veículos de comunicação. Como consequência, tornou-se comum, dentro dos programas televisivos, quadros com “dicas de português”, com caráter puramente tradicionalista, contribuindo para promover a difusão do pensamento de uma língua pura, austera e inabalável.

Todo esse pensamento revela uma espécie de “guerra fria” entre linguistas e gramáticos, em que comumente se vê a exposição de pontos de vista opostos entre essas pessoas. O fato de a linguística ser uma ciência moderna, com vários pontos ainda a serem pesquisados, causa um certo desconforto quando abala a imaginação do senso comum de que a língua é uma “entidade superior que apenas seres iniciados têm acesso” (BAGNO, 2003, p.17).

Como ponto de análise primordial para este trabalho monográfico, a variação linguística será abordada como representação da identidade de grupos, no caso, de nordestinos. Questiona-se, pela análise aqui proposta, se o filme aqui tomado como *corpus* de análise reitera, escamoteia ou resiste ao preconceito atribuído ao nordestino.

2.2 LÍNGUA E SOCIEDADE BRASILEIRA

“A língua é uma **atividade social**, um *trabalho coletivo*, empreendido por todos os seus falantes, cada vez que eles se põem a interagir por meio da fala ou da escrita (BAGNO, 2007, p.36). A língua não é puramente um código ou uma estrutura composta unicamente por elementos rígidos passíveis de análises sintáticas, morfológicas, entre outras dimensões. Ela é um veículo de informações e de

representações ideológicas e, mais que isso, ela é, em si e propriamente, ideologia. Toda atividade social é construída mediante um discurso e, para isso, há de se considerar a linguagem como fator relevante para a formação dos valores sociais.

No estudo da língua, devem ser levados em conta os fatores externos a ela, pois a produção de sentidos está relacionada ao impacto que o texto/discurso tem sobre o coemissor, o qual, afetado, produz também reflexões e ressignificações. A “norma padrão” é um grande exemplo de como a língua portuguesa do Brasil é usada como manifestação política/ideológica. Bagno, no livro *A Norma Oculta: língua & poder na sociedade* (2003), avalia fatores implícitos que o próprio emprego da nomenclatura “língua culta” traz como inferência. Se há uma “norma culta”, há também uma “inculta”. Entretanto, a língua como objeto concreto não existe, o que existem são falantes e, desse modo, os “incultos” seriam os seres humanos que se comunicam usando as variações da norma padrão.

Esse exemplo revela a manipulação ideológica e o reflexo dos valores da sociedade brasileira quanto ao uso da própria linguagem, utilizada para referir-se aos falantes da língua. Nesse sentido, o autor defende que, “de todos os instrumentos de controle e coerção social, a linguagem talvez seja o mais sutil” (BAGNO, 2003, p.16). Nessa perspectiva, o uso da língua frente a essa dicotomia culto/inculto nada mais é que uma alocação de pessoas dentro de um quadro paradoxal: onde, de um lado, há sujeitos inseridos em uma cultura e, de outro, pessoas à margem dela.

Fatores extralinguísticos, além dos intralinguísticos, motivam as variações da língua falada, e “as pesquisas linguísticas empreendidas no Brasil têm mostrado que o fator social de maior impacto sobre a variação linguística é o **grau de escolarização**, que em nosso país está muito ligado ao **status socioeconômico**”. (BAGNO, 2007.p.44, grifo do autor). Dessa forma, uma observação como essa pressupõe outra, desencadeando um processo perceptível de suposições acerca da língua em uso. Diante dessa perspectiva, não há como negar que o “monolinguísmo” no Brasil é uma farsa, é apenas uma questão política, assim como Bagno desmistifica em *Preconceito Linguístico: o que é como se faz* (1999). No entanto, há uma língua falada que não é a forma “cult”, a qual é usada pelos falantes dessa língua que estão à margem da “cultura”. Isso porque eles têm um baixo grau de escolarização aliado a um *status* social de menor prestígio.

Bagno (2007) declara:

A norma padrão é um produto cultural, uma “língua” artificial, por assim dizer. A gente não pode deixar de reconhecer que ela existe – ainda que somente no nível do discurso, da ideologia –, faz parte da vida social, e tem que ser levada em conta sempre em toda investigação sobre língua e sociedade. (p.39)

Deve-se reconhecer, assim como Bagno, a importância dessa norma em uma sociedade letrada, como o caso do Brasil, onde órgãos públicos e instituições a utilizam de maneira formal. Entretanto, por outro lado, não se pode deixar de considerar as variações dela, uma vez que nem ela própria, do ponto de vista social, pode ser considerada língua e muito menos variação.

Partindo para o plano concreto, ou seja, dos usuários, é viável o questionamento dos papéis sociais representados por um grupo e como são afetados pela linguagem e pelo uso da norma não-padrão. Se a variação acontece devido à propriedade que a língua tem de se adaptar à necessidade comunicativa do falante, é o próprio falante que se manifesta nos perfis linguísticos existentes na sociedade. Sendo assim, as variações linguísticas denotam, na verdade, a variedade de pessoas no contexto social. Essas pessoas desempenham também inúmeros papéis dentro da sociedade. A língua, na verdade, fornece pistas sobre a identidade da pessoa na representação desses papéis, podendo variar conforme o grau de formalidade e também de estilo.

Uma prova sobre as variações linguísticas na sociedade brasileira é a manifestação artística do cinema. Não se constroem personagens com apenas um padrão linguístico. É criado um perfil para cada um dos componentes de um filme, e, assim, há a fomentação de estereótipos que não são apenas físicos, mas também linguísticos. Além disso, são observados preconceitos em suas construções, como no caso do filme *Praia do Futuro*, do diretor Karim Aïnouz, cuja trama inicialmente se desenrola no estado do Ceará, no entanto, entre os principais personagens cearenses, apenas um possui a fala com as características da variação diatópica.

As cinco variações sociolinguísticas que têm se revelado mais interessantes, conforme Bagno (2007), são: a diatópica (o regionalismo), a diastrática (entre as camadas sociais), a diamésica (língua falada e língua escrita/gênero textual), a diafásica (monitoramento individual de fala) e a diacrônica (etapas da história); sendo que dentro de uma mesma pode haver variantes. Desse modo, é comum aos pesquisadores dividir grupos linguísticos para a investigação desses fenômenos.

Como reflexo social, apoiadas pelas manifestações de poder implícitas na linguagem, há variações de maior e de menor prestígio, e ainda aquelas que são fortemente discriminadas, não por suas características linguísticas e, sim, pelos valores a elas atribuídos. Há traços nas variações que revelam quem é o falante, de onde ele fala e as características da variação linguística por ele empregada, pois a língua, juntamente com outros fatores, é formadora da identidade do sujeito.

Stela Maris Bortoni-Ricardo, em seu livro *Educação em língua materna: a sociolinguística em sala de aula* (2009), aborda traços descontínuos e graduais nas variações linguísticas dentro de outro contínuo, chamado de urbanização (que será visto mais adiante). Já Bagno, em *Nada na língua é por acaso* (2007), trata esses traços de forma mais ampla, porém conserva o mesmo conceito de Bortoni-Ricardo (2009), onde os traços descontínuos sofrem mais preconceitos devido à menor frequência de uso no meio urbano. Bagno também reconhece esse como sendo o motivo do estigma de algumas variações, porém, de forma mais ampla, sem necessariamente estar ligado ao contínuo urbano.

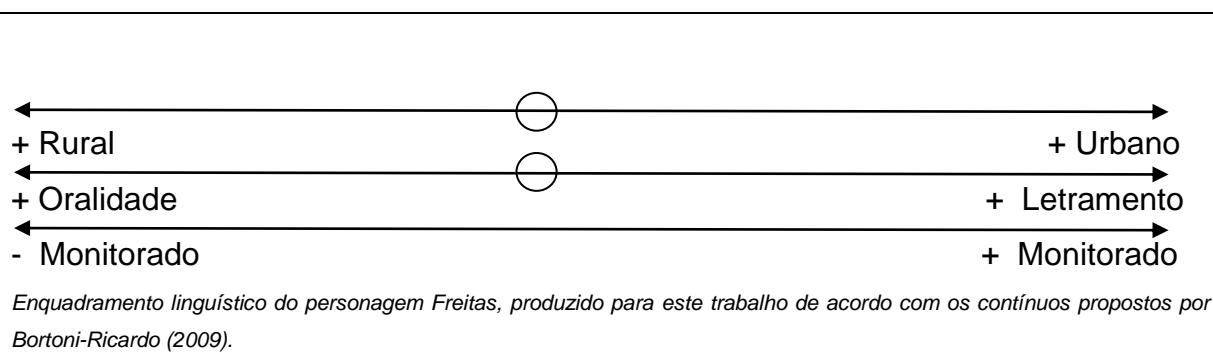
Os contínuos descritos por Bortoni-Ricardo (2009) são o de urbanização, o de letramento e o de monitoramento de fala. Bagno (2007) os utiliza como forma de analisar um evento comunicativo. Apesar dessa diferença, os contínuos revelam contextos sócio-históricos e perfis dos falantes, atribuindo-lhes características individuais, singulares, de acordo com o desempenho de seus vários papéis sociais. Portanto, qualquer cidadão brasileiro pode ser enquadrado nesses contínuos e ter um gráfico com seu perfil sociolinguístico. Obviamente, eles não consideram variantes relativas à idade, ao sexo e à profissão, que também são relevantes para a análise, porém fornecem uma visão clara dos traços mais repreendidos pelos valores do meio social, que são o rural e a oralidade.

Os contínuos são linhas imaginárias que vão de um extremo a outro com características bem específicas. O de urbanização tem, em uma ponta, o ambiente rural mais isolado e, na outra, o ambiente urbano. No meio, há uma zona chamada 'rurbana' que é uma interseção entre esses pontos. O contínuo de letramento tem culturas de letramento em oposição às culturas de oralidade. No entanto, podem ainda ter ressaltados os eventos de letramento e de oralidade. Por fim, há o contínuo de monitoração estilística, que, em um extremo, conta com interações de fala espontâneas e, no outro, interações previamente planejadas e que exigem muita atenção do falante.

Até o momento, é perceptível que esses autores preferem abordar as manifestações linguísticas dividindo-as em dicotomias: o mais letrado/o menos letrado, o mais culto/o menos culto, a zona urbana/a zona rural, etc. E esses podem ser reflexos da dicotomia social brasileira: os que podem/os que não podem. As relações de poder são estabelecidas linguisticamente e arraigadas de tal forma no pensamento que há a construção de mitos. Em praticamente toda sociedade humana, os grupos dominantes da comunidade acreditam que são também os detentores de uma língua mais correta, mais bonita, mais cultivada (BAGNO, 2003). Além desse, no caso específico da sociedade brasileira, o mito mais permeado, inclusive dentro da “elite escolarizada”, é de que o brasileiro não sabe falar bem a própria língua (BAGNO, 2003).

Partindo para o filme *O Concurso*, há quatro personagens de destaque, todos de uma região geoeconômica distinta, cada qual representado à maneira de sua origem regional e com variações linguísticas pertinentes aos seus estados. É possível enquadrá-los nos eventos comunicativos e nos traços linguísticos apontados por Bagno (2007) e Stella Maris (2009,) de modo a atribuir-lhes um perfil mediante suas características e identidades.

Freitas, o nordestino escolhido para este trabalho devido à retaliação frequente da variação linguística do povo do nordeste, nítida nos programas televisivos, pode ser representado conforme o quadro abaixo, sendo que o último contínuo vai depender exclusivamente do evento comunicativo em que ele participa, variando no decorrer do filme. Bagno (1999, p.43) comprova que “do mesmo modo como existe o preconceito contra a fala de determinadas classes sociais, também existe o preconceito contra a fala característica de certas regiões”, o que pode ser notado comparando o quadro abaixo às situações de fala do personagem em questão.



Como pode ser notado, o personagem, que mora no interior do Ceará, encontra-se em um meio termo linguístico, ou seja, deve utilizar uma variação que não causa tanto estranhamento nos interlocutores de outras regiões brasileiras. No entanto, há de se perceber que a variação diatópica dos estados do nordeste possui profundas marcas fonológicas que as distinguem das demais. Além disso, há a questão da escolaridade de *Freitas*, que é advogado, embora no filme ele não exerça a profissão. Há um elemento interessante na trama que é a prova oral, realizada como etapa final do concurso para juiz federal. Nela pode-se observar o monitoramento de fala dos candidatos e o apagamento das marcas da variação diatópica. Sobre os personagens nordestinos na televisão brasileira, Bagno atesta que:

É um verdadeiro acinte aos direitos humanos, por exemplo, o modo como a fala nordestina é retratada nas novelas de televisão, principalmente da Rede Globo. Todo personagem de origem nordestina é, sem exceção, um tipo grotesco, rústico, atrasado, criado para provocar o riso, o escárnio e o deboche dos demais personagens e do espectador. No plano linguístico, atores não nordestinos expressam-se num arremedo de língua que não é falada em lugar nenhum do Brasil, muito menos no Nordeste. Costumo dizer que aquela deve ser a língua do Nordeste de Marte! Mas nós sabemos muito bem que essa atitude representa uma forma de marginalização e exclusão. (1999 p.43-44)

O preconceito linguístico ligado ao fator social demonstra outro fato também importante sobre a linguagem do nordestino. Segundo o IBGE, em dados de distribuição de renda por região no ano de 2013, a região Norte é tão pobre quanto a Nordeste. No entanto, a fala de sua população não é tão ridicularizada pela mídia e por outros grupos sociais. Uma hipótese para esse estigma é a miscigenação africana em primazia no Nordeste, ao passo que em menor escala essa miscigenação ocorreu no norte do país.

Embora as desigualdades sociais brasileiras tenham diminuído nos últimos anos, ainda são gritantes as comparações entre as classes com maior e com menor poder econômico. Ainda que muitos brasileiros tenham saído da pobreza extrema, os seus falares permanecem abaixo dessa linha. Pior ainda, cerceada por mitos, estigmas e discursos manipuladores que aliam a linguagem às formas de coerção

social. “No Brasil, as pessoas excluídas do poder político e do poder aquisitivo também são excluídas do poder falar” (BAGNO, 2003, p.75).

Um exemplo utilizado por Bagno (1999) que retrata bem o argumento acima é o que compara o fenômeno linguístico chamado palatalização, manifestado na região sudeste e na região nordeste. Nesse mesmo livro, ele observa que:

Na pronúncia normal do Sudeste, a consoante que escrevemos T é pronunciada [tʃ] (como em tcheco) toda vez que é seguida de um [i]. Esse fenômeno fonético se chama palatalizacao. Por causa dele, nós, sudestinos, pronunciamos [tʃitʃia] a palavra escrita TITIA. E todo mundo acha isso perfeitamente normal, ninguém tem vontade de rir quando um carioca, mineiro ou capixaba fala assim. Quando, porém, um falante do Sudeste ouve um falante da zona rural nordestina pronunciar a palavra escrita OITO como [oytʃu], ele acha isso “muito engraçado”, “ridículo” ou “errado”. Ora, do ponto de vista meramente lingüístico, o fenômeno é o mesmo — palatalizacao —, só que o elemento provocador dessa palatalização, o [y], está antes do [t] e não depois dele. (p.44)

Este tópico inicial, além de esclarecer questões pertinentes aos estudos da variação, demonstra como a norma padrão é utilizada para a segregação social, estabelecendo juízo de valor para as transformações linguísticas tão naturais da língua. Nesse sentido, construções de linguagem são alçadas ao *status* de modalidade socialmente valiosa, enquanto outros são desvalorizados. Essa avaliação motiva-se, no fundo, por questões mais socioeconômicas que puramente linguísticas.

Para ampliar as reflexões aqui propostas sobre a representação do nordestino no cinema nacional, via construção da linguagem, propõe-se refletir um pouco mais sobre o preconceito linguístico. O cenário político da atualidade, devido às eleições presidenciais, incitou na mídia e nas redes sociais, novamente, termos difamatórios e preconceituosos sobre o povo da região nordeste. Antes mesmo da reeleição da candidata Dilma Rousseff, esses meios discursivos ficaram repletos de charges, tirinhas, frases e diversos outros materiais, acusando os nordestinos de não saberem votar. Mais uma vez, como há anos, com a posse do presidente Lula, também esse período no Brasil foi marcado por fortes críticas, não de caráter puramente político, e sim linguístico.

Ao analisar o fenômeno da palatalização, Bagno (1999, p.44) questiona o porquê de um mesmo fenômeno na boca de uns ser normal e na boca de outros ser engraçado. Ele mesmo analisa e conclui que:

o que está em jogo aqui não é a língua, mas a pessoa que fala essa língua e a região geográfica onde essa pessoa vive. Se o Nordeste é “atrasado”, “pobre”, “subdesenvolvido” ou (na melhor das hipóteses) “pitoresco”, então, “naturalmente”, as pessoas que lá nasceram e a língua que elas falam também devem ser consideradas assim... (p.45)

O preconceito linguístico está impregnado na sociedade brasileira, seja quando alguém não entende as notícias do jornal televisivo, ou quando precisa monitorar sua fala em uma entrevista de emprego. E mais impregnada ainda é a imagem fixa, imutável do ser humano que há por trás de sua fala. Aconteceu com o ex-presidente Lula e se repetirá por mais algumas décadas até que a população se conscientize da própria língua que utiliza.

2.2 TRAÇOS GRADUAIS E DESCONTÍNUOS NO PORTUGUÊS BRASILEIRO

Após a reflexão sobre as variações linguísticas e seu estreito relacionamento com a identidade do falante, é importante salientar um aspecto que será relevante para a análise deste trabalho: os traços graduais e os traços descontínuos. Para isso, será utilizada a concepção que Bagno (2007) analisa sobre o vernáculo brasileiro. Para ele, “é possível fazer uma divisão tripartida da realidade linguística brasileira do Brasil: norma-padrão, variedades prestigiadas (‘norma culta’) e variedades estigmatizadas (‘norma popular’)”. (p.141-142). A norma padrão é língua idealizada aos padrões lusitanos, ao passo que as variedades prestigiadas e desprestigiadas variam de acordo com o perfil social do falante, conforme visto anteriormente. Além disso, é importante ressaltar que o termo vernáculo está sendo empregado aqui, conforme esse mesmo autor, de modo que seu conceito é “o estilo em que se presta o mínimo de atenção ao monitoramento de fala.” (BAGNO, 2007, p.51).

Esclarecidos esses assuntos, convém conceituar os traços graduais e descontínuos do vernáculo brasileiro. Os traços graduais são marcas da oralidade que qualquer falante brasileiro pode ter, seja ele escolarizado ou não, os quais não causam estranhamento quando no momento da enunciação. De acordo com Bagno

(2007, p.147): “são traços que representam os falantes do português brasileiro contemporâneo”. Por consequência, são os menos estigmatizados. Já os traços descontínuos sofrem uma retaliação social, são associados à pobreza, à falta de escolaridade, ao rural, ao grosseiro, causam estranhamento no momento da enunciação e são frequentemente utilizados nas construções dos personagens cômicos nas produções brasileiras.

Com os diversos avanços no estudo da sociolinguística, vários fenômenos foram observados nesses processos de variação. Os quadros abaixo constam no livro *Nada na língua é por acaso: por uma pedagogia da variação linguística*, de Marcos Bagno (2007, p.143-156) e serão referências para a análise do personagem Freitas, do filme *O Concurso*. Neles, estão as variantes mais recorrentes tanto dos traços graduais quanto dos traços descontínuos do vernáculo brasileiro.

Traços graduais do vernáculo geral brasileiro

Característica	Exemplo
1. Redução dos ditongos /ey/ a /e/ e /ay/ a /a/ diante de consoantes palatais ou da vibrante simples.	Beijo ['bêjo'], cheiro ['chêro'], peixe ['pêxe'], caixa ['caxa'] etc
2. Redução do ditongo /ow/ a /o/ em todos os contextos.	Ouro ['ôro'], calouro ['caloro'], amou ['amô'] etc.
3. Ditongação da vogal tônica final seguida de /s/.	Paz ['paiz'], mês ['mêis'], nós [nóis], português ['portuguêis'], arroz ['arroiz']
4. Pronúncia da consoante escrita L, em sílaba travada ou final de palavra, como a semivogal /w/ ou como uma velar /ʎ/ (menos frequente).	Gol ['gow'], Brasil ['braziw'], alto ['w] etc.

5. ² Apagamento do /r/ em final de palavra, principalmente em final de verbos no infinitivo.	Cantar ['cantá'], amor ['amô'], sair ['saí'], professor ['professô'] etc.
6. Reorganização do paradigma de conjugação verbal, com o desaparecimento (na maioria das variedades) das formas correspondentes ao pronome TU e das correspondentes ao pronome VÓS (e desaparecimento do próprio pronome VÓS). Cria-se então quatro formas para o verbo.	Eu canto; você/ele/a gente <u>canta</u> ; nós <u>cantamos</u> ; vocês/eles <u>cantam</u> .
7. Queda do -s final das formas verbais de 1ª pessoa do plural (nós)	Vamo lá! Nós compramo isso pra você! Nós dançamo a noite toda!
8. ³ Uso do reflexivo SE para formar o imperativo com a 1ª pessoa do plural (nós).	Vamo se vê qualquer dia desses! Vamo se falá mais tarde!
9. Emprego do pronome ele como objeto direto ao invés dos oblíquos o/a/os/as	Eu o conheço. ['Eu conheço ele.'], Pedro o expulsou aos gritos ['Pedro expulsou ele aos gritos'].
10. ⁴ Emprego dos pronomes retos com os verbos causativos.	Deixa-me ver! ['Deixa eu ver'], Manda-o entrar. ['Manda-o entrar.'].]
11. Análise do pronome SE como sujeito indeterminado nas orações tradicionalmente classificadas de 'passivas sintéticas'	Não se fazem mais filmes como antigamente. ['Não se faz mais filmes como antigamente.']
12. Uso do pronome SE como sujeito	Lugar bom para morar. ['Lugar bom para

² O apagamento do /r/, nos infinitivos caracteriza o vernáculo de todos os brasileiros. Nas demais palavras, é mais frequente em determinadas variedades regionais (como as nordestinas).

³ Como não existe forma de imperativo para o pronome A GENTE, usa-se o VAMO[S] com o reflexivo correspondente de A GENTE: A GENTE SE VÊ/ VAMO SE VÊ.

⁴ Os pronomes retos também aparecem com outros verbos como ESPERAR, PEGAR, ASSISTIR, entre outros.

indeterminado de verbos no infinitivo, sobretudo quando antecedido de preposição.	se morar.'], Som agradável de ouvir. ['Som agradável de se ouvir.']
13. Uso do verbo na 3ª pessoa do singular como índice suficiente de indeterminação do sujeito.	Como se faz para o suflê não murchar? ['Como faz para o suflê não murchar'], Onde se guardam essas roupas? ['Onde guardam essas roupas? ']
14. Na ordem VERBO-SUJEITO, o verbo é analisado como impessoal, o que acarreta a não concordância.	Chegaram os livros que eu pedi? ['Chegou os livros que eu pedi?'], Já acabaram as férias. ['Já acabou as férias']
15. Apagamento da preposição nas orações relativas (orações <i>adjetivas</i> , na nomenclatura gramatical): Nos estudos sociolinguísticos, essa construção é chamada de <i>relativa cortadora</i> .	Esse é um filme de que eu gosto muito. ['Esse é um filme # que eu gosto muito.'], O livro a que eu me referi já está esgotado. ['O livro # que me referi já está esgotado']
16. Nas orações relativas (<i>adjetivas</i>), colocação de preposição depois do verbo, seguida de um pronome cópia. Nos estudos sociolinguísticos, essa construção é chamada de <i>relativa copiadora</i> .	Sabe a Maria, aquela moça com quem eu trabalho? ['Sabe a Maria, aquela moça que eu trabalho com ela?']
17. Desaparecimento do pronome relativo CUJO, substituído por outras construções com o pronome relativo QUE.	Norma Padrão: A menina cujo pai é embaixador (1) A menina que o pai é embaixador. (cortadora); (2) A menina que o pai dela é embaixador. (copiadora).
18. Uso amplo de ONDE para se referir a espaço, tempo, situação,	Essa é uma crise muito perigosa, onde nós precisamos olhar para frente em

etc., ou como organizador do fluxo discursivo. A Norma padrão só admite o uso de ONDE com referência a “espaço físico”.	busca de uma solução.
19. Uso indistinto de ONDE por AONDE e vice-versa.	Aonde você pensa que vai? [‘Onde você pensa que vai?’], Onde você pensa que está? [‘Aonde você pensa que está?’]
20. Múltiplos casos de regência não previstos pela norma-padrão.	Assisti o filme, implicar em prejuízo, ir no cinema, etc.
21. Colocação pronominal única: próclise ao verbo principal.	Me deixa em paz!, Eu já tinha me acostumado com a casa; Você poderia me ajudar? Etc.
22. Redefinição das regras de formação do imperativo, independente do pronome pessoal (TU ou VOCÊ) empregado e condicionadas, muito mais pela variação regional, com o emprego maior das formas indicativas no Centro-Sudeste-Sul e das formas subjuntivas no Norte-Nordeste. A norma padrão prescreve forma indicativa para o pronome TU (FALA, CANTA) e forma subjuntiva para o pronome VOCÊ (FALE, CANTE).	Vem pra Caixa você também! (VENHA) Venha até aqui pra eu te dar um abraço! (VEM)
23. Reorganização do quadro de pronomes pessoais, sobretudo por causa da expansão do uso de VOCÊ como pronome de 2ª pessoa e da restrição do uso de TU a variedades regionais.	Tu sabes que eu te amo. [‘Você sabe que eu te amo.’]

24. Nas variedades em que se usa o pronome LHE, ele se refere exclusivamente a VOCÊ e pode ser objeto direto ou indireto. A norma padrão restringe o pronome LHE à função de objeto indireto.	Eu nunca o/a vi antes por aqui. ['Eu nunca lhe vi antes por aqui.']
25. Emprego do possessivo SEU/SUA/SEUS/SUAS em correlação exclusiva com VOCÊ e nunca com ELE/ELA/ELES/ELAS (para os quais, o possessivo é DELE/DELA/DELES/DELAS.	Você e o Pedro vieram no seu carro ou no dele?
26. Uso do verbo TER impessoal, com sentido de existência. A norma-padrão prescreve nesses casos o verbo HAVER.	Já há açúcar nesse café? ['Já tem açúcar nesse café?'], Quantas pessoas havia por lá? ['Quantas pessoas tinha por lá?']
27. Construção comparativa e/ou enfática com o verbo PREFERIR.	Norma padrão: Prefiro cinema a teatro. Vernáculo brasileiro: Prefiro cinema do que teatro.
28. Reanálise do verbo CUSTAR, interpretado como pessoal.	Norma padrão: Custa-me crer que o João disse isso de mim! Vernáculo brasileiro: Eu custo a crer que o João disse isso de mim!
29. Contração da preposição DE com o artigo definido que introduz sujeito de infinitivo.	Norma padrão: O fato <u>de ele</u> ser jovem não é desculpa para essa atitude. Vernáculo brasileiro: O fato <u>dele</u> ser jovem não é desculpa para essa atitude.
30. Atribuição de gênero feminino a palavras tradicionalmente masculinas e vice-versa.	A alface ['o alface'], Duzentos gramas ['duzentas gramas']

31. Atribuição de número singular a palavras tradicionalmente classificadas como plural.	Os meus óculos novos [‘O meu óculos novo’]
32. Uso do pronome reto ao invés do pronome oblíquo depois da preposição ENTRE.	Não existe mais nada entre <u>mim</u> e a Joana. [‘ Não existe mais nada entre <u>eu</u> e a Joana.’]
33. Flexão do advérbio MEIO	Ela está <u>meio</u> gripada hoje. [‘Ela está meia gripada hoje.’]
34. ⁵ Uso cada vez mais restrito da preposição A como introdutora de objetos indiretos, substituída por: PARA. Nos verbos que indicam direção ou movimento, foi substituída por PARA ou EM.	Dei o livro para o Geraldo. Mandei a carta para a editora. Vou para a escola. Cheguei em São Paulo.
35. Redução do par de demonstrativos ESTE/ESSE (e flexões) a ESSE (e flexões), acompanhado de um advérbio:	Esse aqui. Esse aí
36. Favorecimento crescente do pronome A GENTE para se referir à 1ª pessoa do plural.	A gente vai no cinema, você vem com a gente?
37. Uso da construção PEDIR PARA [ALGUÉM] + INFINITIVO no lugar de PEDIR A ALGUÉM QUE + SUBJUNTIVO.	Norma padrão: O Sérgio <u>pediu que você fosse</u> à reunião no lugar dele. Vernáculo brasileiro: O Sérgio <u>pediu pra você ir</u> à reunião no lugar dele.
38. Uso da forma HÁ (presente do verbo haver) no relato de eventos passados, sem correlação temporal com os demais verbos do enunciado.	Ele já estava esperando <u>há</u> duas horas. (havia)

⁵ A preposição A, para introduzir objeto indireto, tem ainda um uso bastante frequente em algumas variedades regionais, como as nordestinas. Nas demais variedades, o uso de PARA, com verbos transitivos indiretos, é quase categórico.

39. Substituição da fórmula APESAR DE + INFINITIVO pela fórmula APESAR DE QUE + INDICATIVO.	Norma padrão: Eu gostei do filme apesar de ter um final triste. Vernáculo Brasileiro: Eu gostei do filme apesar de que ele tem um final triste.
40. Estruturas de tópico-comentário.	Esse carro, ele é muito econômico mesmo.

Traços descontínuos do vernáculo brasileiro

1. Queda da vogal átona postônica em palavras proparoxítonas.	Córrego > córgo Bêbado > bebo
2. Não nasalização de sílabas postônicas.	Homem ~ home Fizeram ~ fizeram
3. Monotongação de ditongos átonos crescentes em posição final.	Notícia > notiça Paciência > paciença Imundície > imundice
4. Rotacismo: troca de L por R em encontros consonantais ou em final de sílaba.	Placa > praca Planta > pranta
5. Pronúncia [y] da consoante palatal [λ], escrita.	Telha > teia Abelha > abêia
6. Eliminação do plural redundante, marcado em geral só nos determinantes.	Os menino As casa Aqueles coisa
7. Redução da morfologia verbal a duas formas, ou a três	Duas formas: Eu canto; Tu/você/ele/nós/a gente/vocês/eles canta. Três formas: Eu canto; tu/você/ele/vocês/eles canta; nós cantamo
8. Uso dos pronomes do caso reto em função de complemento	Abraça eu; leva nós também; ela gosta muito de tu; eu conheço ele; etc.
9. Uso do pronome oblíquo MIM	É coisa demais pra mim fazer.

como sujeito do infinitivo depois da preposição PRA (< para).	
10. Uso da palavra MAIS como preposição equivalente a COM.	O Pedro teve aqui mais a Maria.
11. Formação analógica do verbo PONHAR a partir da primeira pessoa.	Eu já ponhei a mesa do jantar.
12. Surgimento da preposição NE (pronunciada /ni/), deduzida das formas compostas NO, NA, NUM, NISSO, etc.	Ela mora NE Goiânia.
13. Uso de advérbio de intensidade com formas superlativas.	Mais mio; mais pio; muito ótimo; etc.
14. Léxico característico, variável de região para região.	Fruita, cunzinha, oitubro, luita, alembrar, antonce, dereito, etc.

No capítulo seguinte, avalia-se a construção da linguagem do cearense Freitas no filme *O Concurso*. Considera-se que sua linguagem, silêncios e turnos de fala foram pensados por um roteirista, com o propósito de construir sua identidade ancorada a uma questão regional. Avalia-se se a essa construção os demais personagens reagem de maneira respeitosa ou hostil.

3 ANÁLISE DA LINGUAGEM DE FREITAS, EM *O CONCURSO*

As reflexões anteriores sobre como o nordestino é representado nos meios de comunicação e midiático e como sua fala compõe uma característica fundamental para a composição da sua identidade, são relevantes para aprofundar a discussão e avaliar o estereótipo do personagem *Freitas*. Para iniciar, é importante conhecer de onde ele veio e o contexto em que se encontra no filme. Para isso, faz-se necessário conhecer a trama de *O Concurso*.

3.1 ENREDO

O filme trata da concorrência entre quatro personagens para o cargo de juiz federal na última fase do concurso público. A trama é desenvolvida sem o olhar subjetivo de qualquer um deles, o que demonstra uma tentativa de neutralidade e de igualdade entre os concorrentes. O personagem principal é Caio, do Rio de Janeiro-RJ e os secundários são: Bernardo de Piraporinha-SP, Freitas, de Milagres-CE, Rogério, de Pelotas-RS. Os quatro se conhecem no Rio de Janeiro, dois dias antes da prova oral na porta do Tribunal, onde ela será realizada. Em seguida, com exceção de Caio, todos descobrem que reservaram o mesmo hotel e com o auxílio do carioca chegam e se alocam no ambiente.

Os quatro protagonistas acabam se relacionando de forma estreita durante os dias anteriores à prova. Tornam-se companheiros, saem juntos, revelam segredos, compartilham experiências e entram em confusões, ao passo que possuem intimidade e empatia no dia do exame. Na data marcada para aplicação da prova, todos chegam atrasados e mal vestidos para a ocasião formal que terão que participar. A prova consiste em perguntas, feitas uma a uma, às quais os candidatos devem responder e vão sendo eliminados caso a argumentação seja inadequada. O cargo de juiz federal fica entre Caio e Freitas. Caio observa o rival e sua esposa e, imbuído de súbita compaixão, abre mão em prol do colega nordestino.

É perceptível que os personagens foram criados com base nos estereótipos já concebidos socialmente. Caio representa o malandro carioca; Bernardo, o caipira do interior; Rogério; o homossexual gaúcho e Freitas o nordestino de religião afrodescendente. Essa construção gera uma apreensão no final do filme, pois se

cria a expectativa de que Caio, de acordo com seu perfil, encontre uma forma de tirar proveito da situação em benefício próprio. Contudo, isso não acontece, quebrando a figura do malandro criada desde o início da trama.

Para responder à pergunta de pesquisa: **“Como o nordestino Freitas é representado, conforme sua linguagem, no filme *O Concurso*, de Pedro Vasconcelos?”** será necessário ir além da pesquisa bibliográfica feita nos capítulos anteriores. Conforme a abordagem do problema, a pesquisa realizada é essencialmente qualitativa, pois não objetiva mensurar dados e, sim, aprofundar na questão da representatividade.

O objeto de estudo é a linguagem do personagem Freitas no filme *O Concurso*, portanto para que seja analisada apropriadamente através de sua pesquisa documental, será utilizada como técnica a transcrição da fala do personagem *Freitas*, que será o *corpus* e será analisada conforme as tabelas dos traços graduais e descontínuos contidas no capítulo anterior. Os outros procedimentos serão: a descrição da cena do momento da enunciação e o impacto de seu texto na recepção dos demais personagens. Feita a análise, o último passo é a síntese das assertivas.

3.2 FREITAS

Freitas é um personagem que, desde a primeira cena, está ligado à etnia africana, por intermédio da sua religião. A trilha sonora da cena de apresentação é marcada pelo ritmo do forró, tendo como instrumento principal a sanfona, característica da cultura nordestina, e pelos atabaques, típicos das religiões afro-descendentes. É o único que tem esposa e filho. Sua casa é simples, possui poucos móveis, sendo eles antigos. Há vários retratos de pessoas sobre as prateleiras de madeira e um altar para os santos e orixás de devoção. A pintura rosa do interior tem marcas envelhecidas e as paredes descascadas. Apesar da situação humilde, o personagem não vive em extrema pobreza e nem a seca parece castigar sua família, há flores no jardim, há plantas verdes.

O personagem, que é secundário no enredo, chega ao Rio de Janeiro carregando uma bolsa de couro, com os cabelos despenteados e trajando um terno marrom. É o único, entre todos que estão no ambiente formal, a utilizar essa cor na vestimenta. Ele tem poucos momentos de fala durante o filme, inclusive na

realização da prova oral. As cenas de maior participação do personagem serão descritas abaixo e posteriormente transcritas as falas do momento da enunciação, em seguida, os traços graduais e descontínuos serão expostos em uma tabela. Os números à frente da palavra ou da frase correspondem ao número do fenômeno descrito e exemplificado no capítulo 3.

1ª CENA: Freitas está em casa e recebe o diário oficial em sua porta. Ao ler, vê que seu nome consta para a última etapa do concurso de juiz federal. Vai ao altar, agradece aos santos e chama a esposa, que está colocando roupas no varal.

Freitas: Mariana, Mariana, ligêro Mariana, corre aqui!

Mariana: Diga!

Freitas: Vem pra cá, ligêro!

Mariana: Que qui foi homi? Ô loco, o que aconteceu?

Freitas: Senta aqui, olha aqui.

Mariana: Louvado seja! Louvado seja!

Freitas: Há mai de deiz anu tentanu!

Mariana: Você tá na final home!

Freitas: Na final, na final!

Mariana: Você tá na final, é um milagre!

Freitas: Eu to na final, é um milagre!

Traços graduais da primeira cena	Traços descontínuos da primeira cena
Ligêro (1) Redução dos ditongos /ey/ a /e/ e /ay/ a /a/ diante de consoantes palatais ou da vibrante simples.	Tentanu (7) Redução da morfologia verbal a duas formas, ou a três
Deiz (3) Ditongação da vogal tônica final seguida de /s/.	Há <u>mai de dez anu</u> tentanu (6)
	Eliminação do plural redundante, marcado em geral só nos determinantes.
	Mai (14) Léxico característico, variável de região para região.

Nesta cena, os fenômenos da variação linguística aparecem em maior quantidade em relação aos traços descontínuos. Há outro fenômeno que demonstra um exagero na tentativa de o ator recriar o sotaque do nordeste, que é a palavra

‘mai’. Ao se tratar de uma cena, a qual o personagem está em casa com a família, ele não monitora a fala. A esposa também apresenta marcas no ato de fala, semelhante ao Freitas que é o caso de ‘home’ e ‘diga’.

2ª CENA: Freitas se despede de Mariana para viajar ao Rio de Janeiro.

Mariana: Amor, juízo naquele Rio de Janeiro, homi! Lá é muito pirigoso!

Freitas: Rai ficar tudo bem! Eu to cun’s meus santus, eu to cum Deus! E você, aqui nu meu coração... Não, chore não, chore não!

Traços graduais da segunda cena	Traços descontínuos da segunda cena
Chore (22) Redefinição das regras de formação do imperativo, independente do pronome pessoal (TU ou VOCÊ) empregado e condicionadas, muito mais pela variação regional, com o emprego maior das formas indicativas no Centro-Sudeste-Sul e das formas subjuntivas no Norte-Nordeste.	Rai (14) Léxico característico, variável de região para região.

3ª CENA: Os quatro personagens concorrentes vão à praia. Sentam-se um ao lado do outro na areia e começam a conversar.

Freitas: Ma ré bunitu esse lugá, hein! Um dia vô trazê minha mulé e meu filho pra conhece isso aqui.

Bernardo: Você tem filho?

Freitas: Ainda não ma rá tá vinu. Freita Junio é por ele que eu to aqui, eu preciso passa na prova pra dá uma vida digna pro meu mininu.

O nordestino olha para Caio e pergunta: Cê tem filho cara?

Caio: Papo de família e filho não é muito minha praia não. Vou dar um tibum!

Traços graduais da terceira cena	Traços descontínuos da terceira cena
Lugá, trazê, Junio (5) Apagamento do /r/ em final de palavra, principalmente em final de verbos no infinitivo. Vô (2) Redução do ditongo /ow/ a /o/ em todos os contextos.	Ma ré, rá, cê, má, mulé (14) Léxico característico, variável de região para região. Vinu (7) Redução da morfologia verbal a duas formas, ou a três

4ª CENA: Os quatro amigos sobem o morro para comprar o gabarito, onde está acontecendo uma festa. Freitas vai ao bar e inicia um diálogo com a atendente:

Freitas: Um amansa corno, por favor, vê logo dois que o santo tá cum sede!

Mulher: Epa! Dois amansa corno no capricho! Gostou do meu sorriso?

Freitas: O escapularo.

Mulher: É de são Menezes, é o meu santo preferido. Qual seu nome?

Traços graduais da quarta cena	Traços descontínuos da quarta cena
Escapularo (1) Redução dos ditongos /ey/ a /e/ e /ay/ a /a/ diante de consoantes palatais ou da vibrante simples.	Cum (14) Léxico característico, variável de região para região.

5ª CENA: Freitas continua o diálogo com a atendente do bar:

Freitas: Essa mulé rá feiz de tudo, meu padrin padre Ciço.

Mulher: Mas sabe qual é o meu maior segredo? O maior de todos?

Freitas: Não! Deus do céu! É a mandinga master!

Mulher: Segredo!

Freitas: Me leva até ele, por favor! Cum isso é certeza passá no concurso! A mandinga master não falha.

Traços graduais da quinta cena	Traços descontínuos da quinta cena
Feiz (3) Ditongação da vogal tônica final seguida de /s/. Me leva (21) Colocação pronominal única: próclise ao verbo principal. Passá (5) Apagamento do /r/ em final de palavra, principalmente em final de verbos no infinitivo.	Rá, mulé, cum, padrin Ciço (14) Léxico característico, variável de região para região.

Total de ocorrências dos traços graduais: 11

Total de ocorrências dos traços descontínuos: 15

3.3 ANÁLISE DOS DADOS

Para a construção linguística de Freitas, percebe-se que os produtores optaram por favorecer os traços descontínuos, ou seja, optou-se por uma variação estigmatizada. Dentro desse mesmo universo, é perceptível ver a recorrência do fenômeno de número 14 da tabela, que é: um “léxico característico variável de região para região” (ver p. 34). As palavras escolhidas para formação desse léxico sofreram supressão ou transformação

Durante o filme, somente nessas cenas transcritas é que Freitas tem voz. O filme tem duração de 101 minutos, ele não é o protagonista, mas está junto aos principais; entretanto, sua fala é apagada. Esses momentos de enunciação do personagem somam menos de 5 minutos no total da produção. Uma hipótese para que isso ocorra é a questão da manipulação ideológica da mídia na propagação dos perfis estereotipados, como observado no segundo capítulo. Seria uma contradição, caso esse personagem com a marca de fala desprestigiada chegasse ao cargo público por mérito unicamente linguístico. Logo ele não poderia ter muitos momentos de fala na exibição cinematográfica, principalmente nos eventos de maior

formalidade. Há uma discrepância de onde Freitas deveria estar conforme seu perfil socioeconômico e linguístico e onde ele realmente se encontra no filme.

Além disso, é nítido o conceito de etnia de Hall (2005), pois o pertencimento a uma etnia não está ligado ao meio geográfico, e sim ao simbolismo da cultura, bem esclarecido e ilustrado por intermédio da religião de matriz africana que torna Freitas igual aos cariocas de mesma crença. Ainda assim, Freitas representa o nordestino como na sua primeira versão de perfil nacional da época romântica, a única diferença é que seu poder econômico aumentou e seu grau de escolarização também. Porém, as falas do próprio personagem demonstram que ele, contando apenas com sua aptidão, não teria condições de passar no concurso, como nos atos enunciativos: “Eu tô na final...é um milagre” e “cum isso é certeza passá no concurso... a mandinga master não falha.”

O personagem também fornece pistas sobre sua vida no ato de fala: “Freita Junio é por ele que eu tô aqui, eu preciso passá na prova pra dá uma vida digna pro meu mininu.”. O que seria essa vida digna, se seu ambiente doméstico mostra um padrão mediano? Essa fala é característica da legitimação da identidade do nordestino em situação de pobreza e, por isso, ele faz qualquer coisa, até pôr em risco a própria saúde para sair dessa condição.

As respostas encontradas para a pergunta de pesquisa: **Como o nordestino Freitas é representado, conforme sua linguagem, no filme O Concurso, de Pedro Vasconcelos?** são que: o nordestino é representado por uma variação desprestigiada e, por isso, tem seus atos de fala reduzidos durante o filme. Mas ele assume o cargo de juiz federal ao final e isso também legitima o estereótipo romântico desse perfil, sendo aproveitado pela indústria cultural que o encara de forma cômica e se aproveita da preferência brasileira por esse gênero para ampliar seus lucros.

Freitas não só comoveu Caio por sua linguagem, pois teve pouco tempo para que argumentasse em benefício próprio, mas, efetivamente, por sua história de busca por uma vida melhor, semelhante a tantas histórias de migração, porém representada, aos moldes da contemporaneidade. Todo o cenário colaborou para a criação do nordestino e o filme como um todo, para atestar a incapacidade do personagem de chegar a um *status* prestigiado por mérito pessoal e/ou profissional.

Tais conclusões são importantes, pois, em uma sociedade afetada pelos discursos midiáticos, essa representação torna-se nociva, pois dão vazão ao que foi

apresentado anteriormente, tanto em Bagno (2003, p.75), quando afirma que “no Brasil as pessoas excluídas do poder político e do poder aquisitivo também são excluídas do poder falar”, nítida situação no filme; como também em Adorno (2002, p. 10), que observa que “o filme exercita as próprias vítimas em identificá-lo com a realidade”. Ainda sobre o perigo dessa tomada da representação do nordestino pela indústria cultural, convém ressaltar o que Adorno (2002) identifica como característica negativa desse comércio da imagem/estereótipo:

A velha experiência do espectador cinematográfico, para quem a rua lá de fora parece a continuação do espetáculo que acabou de ver — pois este quer precisamente reproduzir de modo exato o mundo percebido cotidianamente — tornou-se o critério da produção. Quanto mais densa e integral a duplicação dos objetos empíricos por parte de suas técnicas, tanto mais fácil fazer crer que o mundo de fora é o simples prolongamento daquele que se acaba de ver no cinema. (p.10)

Desse modo, sendo o mundo a prolongação do longa metragem, é fato que o cenário cinematográfico torna-se palco de disputas políticas e ideológicas devido ao seu alcance popular. Logo, conclui-se que esses três aspectos estão interligados: a representação de Freitas conforme sua linguagem, que implica na criação de seu estereótipo como representante de uma minoria, sua legitimação por meio de uma indústria, programada para vender ideologias, afim de manter o controle, e as relações de poder sociais.

Nesse contexto, a linguagem colabora significativamente, pois, por meio dela é que se produzem discursos: é através dela que acontecem as negociações de fala, é ela que diz quem é o sujeito e onde se encontra. Ela é que insere o indivíduo na cultura, que assegura os papéis sociais, enfim, que liga o pensamento à ação concreta, unindo povos ou separando nações. É a linguagem, a comunicação, os textos que, de fato, asseguram o caminho da humanidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No filme *O Concurso*, o nordestino é representado como uma das várias etnias existentes no território brasileiro, percebido pelo contraste de sua realização em relação às outras quatro presentes no filme, todas elas ancoradas em aspectos regionais. A linguagem, de grande importância para a construção desses perfis, demonstra a complexidade que é viver em uma sociedade repleta de preconceitos em relação à própria língua, a qual, a depender de como é realizada, posiciona-se e é percebida de maneira particular. E essa realidade resulta em consequências representacionais e ideológicas, como bem ilustrou o filme em questão.

A arte do entretenimento deve ser consumida com cuidado, pois tem a capacidade de legitimar estereótipos e vender ideologias impregnadas há séculos, por meio da diversão. É necessário repensar a comédia brasileira, assim como é necessário repensar as representações sociais do nordestino inseridas nas películas. Dentro de uma sociedade com características pós-modernas, não se pode fundamentar um estereótipo como único, pois as identidades são flutuantes, fragmentadas e muito menos atribuí-los um juízo de valor.

Esta pesquisa comprovou como a linguagem contribui para que seja realizada a caricatura e além dos aspectos representacionais, o alerta dado por Bagno (2007, p.160) de que “a língua não pode servir para a exclusão social” é desconhecido no filme, que anula a fala do personagem já que possui uma variação de menor prestígio. Bagno(2007) ainda defende que:

Conhecer a história da língua, a tradição gramatical, a riqueza do nosso vocabulário, a beleza da nossa literatura oral e escrita, o potencial da nossa linguagem – tudo isso é muito bom, é precioso e deve ser cultivado. Só não podemos admitir que alguém transforme tudo isso numa arma, num arame farpado, numa cerca elétrica ou em qualquer outro tipo de instrumento de exclusão social. (BAGNO, 2007, p.160)

Este trabalho monográfico fez um elo entre a literatura e a linguística tomando como ponto em comum a identidade de Freitas, materializada em sua linguagem. E é a identidade o cerne dos grandes questionamentos humanos e também dos grandes conflitos filosóficos e sociais. O nordestino, até hoje, sofre com a onda de

preconceitos e os meios de comunicação, ao invés de servir para conscientização e defesa dessa “etnia”, contraria a expectativa e contribui para sua retaliação representativa, cultural e linguística na sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Indústria Cultural e Sociedade*. 5ª.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BAGNO, Marcos. *A norma oculta: língua e poder na sociedade brasileira*. São Paulo: Parábola, 2003.

_____. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz?* 45.ed.São Paulo: Loyola, 1999.

_____. *Nada na língua é por acaso: por uma pedagogia da variação linguística*. São Paulo: Parábola, 2007.

BORTONI- RICARDO, Stella Maris. *Educação em língua materna: a sociolinguística em sala de aula*. São Paulo: Parábola, 2009.

_____. *O professor pesquisador: introdução à pesquisa qualitativa*. São Paulo: Parábola, 2008

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

VASCONCELOS, Pedro. *O Concurso*. [Filme-vídeo]. Produtor LG Tubaldini Jr. Brasil, Paris filmes, 2013.

Sites consultados

ANCINE, Agência nacional do cinema. *Informe de acompanhamento de mercado, salas de exibição, informe anual preliminar 2013*. Disponível em http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/Informes/2013/Informe_anual_preliminar_2013-Publicado_em_15-01-14-SAM.pdf. (acesso em 06/11/2014)

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Atlas de rendimento por regiões*. 2010. Disponível em http://atlascolar.ibge.gov.br/imagens/atlas/mapas_brasil/brasil_rendimento.pdf. (acesso em 06/11/2014)

OLIVEIRA, J.D.S; HUAPAYA, P.S. “Olhares e percepções sobre a representação do periférico nordestino no cinema contemporâneo brasileiro”. In: XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Santos, 29 de agosto a 2 de setembro de 2007. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1900-1.pdf> (acesso em 29/08/2014).

VASCONCELOS, A.B.L. *Comédia no cinema brasileiro: o gênero na cultura globalizada*. Monografia de graduação pela Universidade de Brasília, 2005.

Disponível em
[http://bdm.unb.br/bitstream/10483/4216/1/2012_AnnaBeatrizLisboadeVasconcelos.p
df](http://bdm.unb.br/bitstream/10483/4216/1/2012_AnnaBeatrizLisboadeVasconcelos.pdf) (acesso em 29/08/2014)